



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Literatura designu czy design literatury

Author: Małgorzata Wójcik-Dudek

Citation style: Wójcik-Dudek Małgorzata. (2013). Literatura designu czy design literatury W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), "Nowe opisanie świata : literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań" (s. 427-437). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Małgorzata Wójcik-Dudek

Literatura designu czy design literatury?

A jaki może być pożytek z książki — pomyślała Alicja —
w której nie ma ani ilustracji, ani konwersacji.

Alicja w Krainie Czarów

Czytanie, szczególnie w szkole, ma zwykle utylitarne zaplecze. Czytaj, to Ci się przyda; czytaj ze zrozumieniem, aby za chwilę odpowiedzieć na pytanie o relacji pomiędzy 1. i 4. akapitem tekstu. Czytanie ze zrozumieniem jest przecież sprawdzane na egzaminie maturalnym, a tym samym staje się przepustką na wyższe studia. Fetyszyzacja czytania powoduje, że z czytania czyni się umiejętność podstawową, gwarantującą niemal życiowy sukces: „Wielu rodziców żywi przekonanie, że wysiłek i czas włożony w inicjację czytelnictwa dziecka powinien przekładać się na doraźne i wymierne rezultaty w postaci jakichś zauważalnych sukcesów — dobrych ocen szkolnych, sukcesów na olimpiadach czy innych konkursach wiedzy. Taka postawa owocuje zwykle rozczarowaniem albo zespołem oczekiwań zupełnie nieadekwatnych i wprowadzaniem do toku inicjalnego elementów szkolnego drylu — odpytywania dzieci, upraszczając — »będziesz czytać 20 minut dziennie, to twoje dziecko będzie super«, a jak nie będzie mimo tych 20 minut?»¹.

Sama kiedyś kibicowałam moim koleżankom w konkursie wiedzy o przygodach Tomka, bohatera popularnej serii Alfreda Szklarskiego. Jakież był ich i mój zawód, kiedy zawodnicy zostali odpytani z treści przypisów poszczególnych tomów. Miłośnikom egzotycznych przygód Tomka udowodniono, że znawcami nie są. Oczywiście, należy pominąć złe prak-

¹ G. LEWANDOWICZ-NOSAL: *Biblioteka dla dzieci: miejsce magiczne*. W: *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci — perspektywy badawcze — problemy animacji*. Red. G. LESZCZYŃSKI, D. ŚWIERCZYŃSKA-JELONEK, M. ZAJĄC. Warszawa 2009, s. 322–323.

tyki obchodzenia się z książką, przez które młody czytelnik traci kontakt z literaturą.

A przecież czytanie może być przechadzką, a nie wycieńczającym maratonem, którego uczestnicy z utęsknieniem wyglądają mety, każdy zaś mijany zawodnik staje się potencjalnym zagrożeniem. Tak więc czytanie jako spacer — tym bardziej, że sił musi starczyć na wiele lat, bo: „Jeśli policzymy — w wielkim uproszczeniu — że przeciętny wiersz druku ma długość około 12 centymetrów, zaś jedna strona druku liczy sobie około trzydziestu takich linijek, okaże się, że aby przeczytać jedną drukowaną stronę trzeba przewędrować okiem na piechotę około 360 centymetrów. Ponad trzy i pół metra. Jałowych skoków oka, kiedy to powraca ono po przeczytaniu całej linijki z powrotem na lewy brzeg strony — dla oszczędności — nie będziemy brać pod uwagę. Dziesięć stron — to 36 metrów drogi, a przeczytanie tysiąca takich stron, to trzy i pół kilometra — jakby spacer Traktem Królewskim po naszej stolicy od placu Zamkowego do Bramy Łazienek”².

Jak widać, spacer i czytanie odbywają się w królewskich przestrzeniach. Czy więc czytanie jest czynnością arystokratyczną? Czy każdy może przejść Traktem Królewskim, mając przed oczami obrazy zarezerwowane tylko dla nielicznych?

Warto przypomnieć, że często wtajemniczaniu w alfabet towarzyszył rytuał. Naukę czytania celebrowali Żydzi. W święto Szawuot, ustanowione na pamiątkę dnia, w którym Bóg przekazał Mojżeszowi Torę, chłopcu, który miał dostąpić inicjacji, zakładano modlitewny szal, a ojciec prowadził go do nauczyciela. Nauczyciel brał dziecko na kolana i pokazywał tabliczkę, na której wypisany był alfabet hebrajski, urywek z Pisma i słowa: „Oby Tora była twoim zajęciem”. Nauczyciel czytał na głos każde słowo, a chłopiec je za nim powtarzał. Następnie tabliczkę smarowano miodem, który dziecko zlizywało, przyswajając sobie w ten sposób święty tekst. Wersety z Biblii pisano również na skorupkach jajek ugotowanych na twardo, na ciastkach z miodem, które dziecko zjadało, odczytawszy przedtem na głos słowo po słowie³.

² J. PAPUZIŃSKA: *Drukowaną ścieżką*. Warszawa 2000, s. 6. J. Papuzińska kontynuuje swoje obliczenia: „Rachując dalej, że od chwili kiedy zaczęłam już płynnie czytać, minęło 55 lat i że czytałam w tym czasie raz mniej, a raz więcej, że tomy były grubsze, raz cieńsze — no, umówmy się, że czytałam jedną stustronicową książkę tygodniowo. Z obliczeń wynika, że $52 \times 55 = 2\,860$ tygodni. Zatem 350 metrów lektury razy 2 860 tygodni daje piękną liczbę 1 001 kilometrów pieszych wędrówek moich oczu po drukowanych ścieżkach. (...) dotarłam pieszo z Warszawy do słynnego miasta Odense w Danii. Dodam, że wcale nie zamierzam na tym poprzestać”. Ibidem.

³ Por. A. MANGUEL: *Moja historia czytania*. Przeł. H. JANKOWSKA. Warszawa 2003, s. 111.

Analogie między jedzeniem i czytaniem są oczywiste. „Pożeranie książek”, delectowanie się opowieścią, smakowanie stylu są domeną konese-ra, którego wrażliwość czytelnicza kształtuje się pod wpływem wielości smaków, lat wędrówek drukowanymi duktami, tak aby w końcu docenić smak maśdalenki. Od banalnej czynności napełniania pustego brzucha do delectowania się wyrafinowanym smakiem prowadzi Królewski Trakt — tym zaś chadzają ci, którzy chcą należeć do arystokracji czytających.

Na początku jednak literatura przemawia językiem demokracji i zaprasza każdego, kto zechce skorzystać z jej katalogów. Inicjacja czytelnicza następuje najczęściej we wczesnym dzieciństwie lub nieco później, ale zwykle jest ona sytuacją graniczną. Narrator *Małego Księcia* wyznaje:

Kiedy miałem sześć lat, zobaczyłem pewnego razu wspaniały obrazek w książce opisującej puszcę dziewiczą. [...] Obrazek przedstawiał węża boa, połykającego drapieżne zwierzę⁴.

Jak pamiętamy, ilustracja stała się inspiracją do wykonania innego rysunku, który zadziwiał dorosłych. Przedstawiał kapelusz ukrywający słonia. Ale tym samym skazywał chłopca, a później dojrzałego mężczyznę, na samotność. Nikt z dorosłych nie przeszedł testu rysunku nr 1, bo przecież nie był on jedną z rycin rodem z *Orbis pictus* Komenskiego. W tym wypadku rysunek czy literatura zamiast objaśniać świat, jeszcze bardziej zagęszcza jego znaczenia. Nie oferuje prostych rozwiązań, ale składa czytelnikowi obietnicę niełatwej drogi.

Paradoksalnie literatura skazuje na samotność. Przykładem jest Matyl-da, ucząca się czytać na przekór całej rodzinie. W domu bez książek jedyną zadrukowaną przestrzenią są gazety, zresztą podarte, i książka kulinarna. Chęć posiadania książek przez Matyldę nie znajduje zrozumienia jej rodziców:

Tato, kupiłbyś mi książkę? — zapytała. — Książkę? — zdziwił się. — A po co ci jakaś zakichana książka? — Do czytania, tato. — A co, telewizja już ci się nie podoba? Mam piękny dwunasto-calowy telewizor, a ty chcesz książkę! Rozpuściłaś się, mała!⁵.

Czytanie pomaga Matyldzie wyrwać się z marazmu i zakłamania rodzinnego domu. Biblioteka, do której często zagląda, z równo poukładanymi książkami, z regałami porządkującymi świat, jest metaforą świata, za którym dziecko tęskni. Porządek biblioteki przeciwstawiono chaosowi

⁴ A. DE SAINT-EXUPÉRY: *Mały Książę*. Przeł. J. SZWYKOWSKI. Warszawa 1996, s. 7.

⁵ R. DAHL: *Matyl-da*. Przeł. M.A. JAWOROWSKI. Warszawa 2009, s. 7.

i bylejąkości rodzinnego domu Matyldy. Regały wypełnione klasyką kontra potargane gazety i salon z telewizorem jako *axis mundi* świata Piółunów. Dziewczynka tworzy swój kanon lektur, który z kolei „tworzy” z niej czytelniczkę, a przy okazji szlachetną, brzydzącą się podłością i kłamstwem uczennicę. Czytanie skazuje ją na samotność, bo w swej rodzinie staje się odludkiem, ale właśnie owo czytanie przygotowuje dziewczynkę na akces do wspólnoty czytających. Matylda, pozostając przy pani Miodek, należy już do arystokracji druku i czując się tutaj nareszcie jak u siebie, bez żalu żegna się z rodziną.

Tyle przykład literacki. Czy jednak literatura sama w sobie daje znać o tym, że jej czytanie, oglądanie należą do tych chwil, podczas których czytelnik zostaje wytracony z procedur życia? Tak wspomina lekturę Marcel Proust: „Niczego bodaj w moim dzieciństwie nie przeżywałem równie głęboko, jak dni, którym pozwalałem przeminąć bez mojego udziału, poświęcając się ulubionej książce”⁶. Zatem pograżyć się w lekturze oznacza stracić panowanie nad własnym życiem, czyli pominąć to, co przychodzi z zewnątrz, a wsłuchać się w to, co wewnętrzne. Pomijać szum i gwarę, aby usłyszeć tekst. Według Heideggera czytanie to poddawanie się logosowi, to zbieranie głosów w monolog, którego nic nie powinno zakłócać. Innymi słowy, czytanie to stałe zawieszanie tego, co przeszkadza w skupieniu⁷.

Skoro tak, to czy współczesna książka stwarza odpowiednie warunki do wsłuchiwania się w głos logosu, czy skutecznie wybija z rutyny codzienności? Czy sam *design* książki wpływa na odbiór literatury i staje się kategorią nieco pojemniejszą, zawłaszczając literaturę w ogóle? Innymi słowy, czy współczesna literatura dla młodego odbiorcy jest swoistym rodzajem projektu?

Wydaje się, że była nim zawsze. Celem tego projektu był dydaktyzm, sprowadzony pierwotnie do prostego pouczenia, ilustracja zaś udzielała wychowaniu estetycznego wsparcia⁸. I choć dydaktyczny gorset z czasem uległ rozluźnieniu, nie zrezygnowano przecież z ilustracji cieszącej się wśród czytelników, niewychowanych jeszcze w kulturze obrazkowej, nieślabnącym zainteresowaniem. Historia współczesnej książki ilustrowanej rozpoczyna się na początku XX wieku, kiedy poziom druku pozwolił na rozwój tej dziedziny twórczości. Jak wiadomo, mapa sztuki polskiej podzieliła się w tym okresie na Kraków ze Stanisławem Wyspiańskim i zamiłowaniem do secesyjnej kreski oraz na Warszawę z inspiracjami twórczością ludową firmowaną przez Władysława Skoczylasa i Zofię Stryjeńską. Należy dodać, że „kanon sztuki edytorskiej dla dzieci sformułowano jeszcze

⁶ M.P. MARKOWSKI: *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*. Warszawa 2001, s. 97.

⁷ Ibidem, s. 96.

⁸ Por. J. DUNIN: *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci*. Warszawa 1991.

przed odzyskaniem niepodległości. Ruch na rzecz pięknej książki aktywnie promował malarz, grafik i pisarz Antoni Gawiński⁹. Rozumiano, że, jak stwierdziła Irena Słońska, ilustracja dla dzieci jest „zjawiskiem granicznym, splatają się w niej postulatory estetyki, psychologii i pedagogiki”¹⁰. Szkoły ilustracji wydały wielkie talenty. Wystarczy wymienić takie nazwiska, jak: Jan Marcin Szancer, Józef Wilkoń, Antoni Boratyński, Janusz Stanny, Zbigniew Rychlicki, Henryk Tomaszewski, Lech Majewski, Jan Młodożeniec, Janusz Grabiański, Andrzej Heidrich, Jerzy Heinze, Bohdan Butenko, Olga Siemaszko, Elżbieta Gaudasińska, Adam Kilian, Stasys Eidrigėvičius.

Wcześniej także dostrzegano konieczność kształtowania gustu estetycznego małych czytelników. Jadwiga Chrząszczewska na przełomie wieków zauważa: „Dzieci lubią żywe kolory (...) żywy, wesoły kolor nie potrzebuje przecież w jaskrawokrzyczący ton przechodzić, jak to nierzadko bywa”¹¹, natomiast Janina Mortkowiczowa uzupełnia: „Obrazki dla dzieci powinny mieć silne i energicznie nakreślone kontury i ostro odgraniczone płaszczyzny, wszelkie staranne perspektywy, pogłębione i cieniowane nieodpowiednie są dla dziecka wskutek niedostatecznego wyćwiczenia jego wzroku, utrudniają mu też oglądanie, stanowiąc zbyteczny balast”¹². Uwagi Janiny Mortkowiczowej dotyczące sposobu postrzegania kształtów i kolorów przez dzieci znajdują potwierdzenie w badaniach Rudolfa Arnheima, który stwierdza, że „z chwilą gdy dominować zaczynają właściwości wzrokowe, większość dzieci przedszkolnych ulega silnemu wrażeniu, wywieranemu przez kolor. Ale kiedy z kolei kultura, czyli szkoła, wyrabia w dzieciach umiejętności praktyczne — przy których przydatniejszy od koloru okazuje się kształt — powracają do kształtu jako najważniejszego narzędzia identyfikacji”¹³.

To niezwykle istotny wniosek dla rozważań o współczesnym designie książki. Najlepsze jego realizacje wymagają od dziecka właśnie nie tylko wspomnianego „wyćwiczenia wzroku”, wrażliwości na kolor; przede wszystkim bowiem „uruchamiają procesy intelektualne, ponieważ (...) operują aluzją, analogią, symbolem, deformacją”¹⁴. Joanna Olech zaspokajanie bardziej wyrafinowanych gustów dostrzega w publikacjach wydawnictw

⁹ K. IWANICKA: *Habent sua fata libelli*. W: *Ocalone królestwo...*, s. 301.

¹⁰ I. SŁOŃSKA: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa 1977, s. 13.

¹¹ J. CHRZĄSZCZEWSKA: *O wpływie obrazków na dzieci*. „Przegląd Pedagogiczny” 1899, nr 22. Cytuję za: *Dziecko i Sztuka*. Red. W. SZLUFIK, A. PĘKALA. Częstochowa 2000, s. 206.

¹² J. MORTKOWICZOWA: *O książkach obrazkowych dla dzieci*. „Przegląd Pedagogiczny” 1904, nr 21. Cytuję za: *Dziecko...*, s. 258.

¹³ R. ARNHEIM: *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*. Przeł. J. MACH. Warszawa 1978, s. 337

¹⁴ I. SŁOŃSKA: *Psychologiczne problemy ilustracji...*, s. 69.

„lilipucich”, założonych przez entuzjastów. Wymienia m.in. wydawnictwa: „Muchomor”, „Ezop”, „Dwie Siostry”, „Hokus Pokus”, „Wytwórnia”¹⁵.

Warto się zatem zastanowić, co oprócz wymienionych cech będzie wyróżniać dobrą współczesną książkę przeznaczoną dla młodego czytelnika. Z pewnością ułkon w stronę *Net generacji*, nowego typu odbiorcy¹⁶, posługującego się *visual literacy*, czyli umiejętnością właściwego odczytywania kodów narracyjnych przekazywanych za pomocą obrazu. Cywilizacja obrazkowa, rozpanoszona w Internecie, wchodzi także na salony literackie. Dobra książka umiejętnie skorzysta z podpowiedzi płynących z Sieci. Skutkuje to zapewne edytorskimi nowinkami, a więc grafiką w nowych formach i formatach, nowym poziomem zależności między obrazem i słowem (warto przypomnieć, co na temat powinowactwa ilustracji i tekstu sądził Stefan Szuman: „Dopiero w czasie czytania ryciny w książce naprawdę staje się ilustracją: przedtem jest ona obrazkiem, jak każdy inny”¹⁷), nielinearna organizacja treści i formy, wielopoziomowe znaczenia, zastosowanie rozwiązań pozwalających na interaktywność¹⁸.

Przyjrzymy się przykładom. Czy rzeczywiście o książce dziecięcej można mówić w kategoriach designu? To znaczy, czy książka dziecięca promuje nowoczesne rozwiązania, zaskakuje pomysłami?

Na początek wydawany przez „Dwie Siostry” cykl autorstwa Aleksandry i Daniela Mizielińskich: *Miasteczko Mamoko* i *Dawno temu w Mamoko*¹⁹. To książeczki obrazkowe o grubych tekturowych kartkach — na pierwszy rzut oka wydają się przeznaczone dla najmłodszych odbiorców, często

¹⁵ J. OLECH: *Ilustracja po potopie*. W: *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku*. Red. D. ŚWIERCZYŃSKA-JELONEK, G. LESZCZYŃSKI, M. ZAJĄC. Warszawa 2008. s. 193.

¹⁶ M. ZAJĄC: *Książka czasu przemian*. W: *Po potopie...*, s. 198.

¹⁷ S. SZUMAN: *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży*. Kraków 1951, s. 19.

¹⁸ Por. M. ZAJĄC: *Książka...*, s. 202. Badacz, powołując się na amerykańską badaczkę E.T. Dresang, autorkę *Radical Change*, wskazuje fakt, że książki epoki cyfrowej są zaprojektowane w inny sposób. Dzieci epoki cyfrowej są w stanie wylawiać informacje z fragmentów tekstu, które są niekoniecznie zorganizowane w prosty sposób; od początku do końca, czy od lewej do prawej. Czytelnik „klikając wzrokiem”, może sobie wybrać interesujące go całości tekstu czy ilustracji. Por. ibidem. Ponadto autor artykułu wyraża przekonanie, że czytanie nie jest ginącą umiejętnością, zyskuje ono jedynie nową formę. Zdecydowanie odmienne zdanie mają autorki innego artykułu zamieszczonego w interesującym mnie tomie: „[...] korzystanie z mediów elektronicznych doprowadzi do zastąpienia czytania [...], ponadto stały kontakt z mediami wpływa niekorzystnie na procesy poznawcze, a zwłaszcza na przetwarzanie informacji [...], nie wymagający wysiłku kontakt z mediami osłabia motywację do podjęcia trudu czytania”. M. KIELAR-TURSKA, A. KOŁODZIEJCZYK: *Przemiana kompetencji czytelnicych dzieci pod wpływem mediów elektronicznych*. W: *Po potopie...*, s. 148.

¹⁹ A. i D. MIZIELIŃSCY: *Miasteczko Mamoko*. Warszawa 2010; A. i D. MIZIELIŃSCY: *Dawno temu w Mamoko*. Warszawa 2011.

jeszcze nieczytających. Otóż nie, seria kierowana jest do dzieci starszych. Drobiazgowość ilustracji, deformacja i groteska przedstawianego świata mogłyby nie trafić do młodszego odbiorcy²⁰, tymczasem bawią starszych. Ale to nie wszystko. Ilustracje ukrywają historie poszczególnych postaci, tak więc oglądający książkę, bacznie obserwując wybraną przez siebie postać, sam buduje narrację. Każde przewrócenie kartki oznacza zwrot w akcji i ewentualne wprowadzenie nowego wątku. Obrazkowość kultury święci w obu książeczkach triumfy. Opowieść nawarstwia się niczym śniegowa kula i prowadzi do finału, choć czytelnik (czy na pewno czytelnik?) zapewne nie poprzestanie na jednorazowej rekonstrukcji historii, raz po raz drążąc swoisty obrazkowy hipertekst.

Inną propozycją tych samych ilustratorów i tego samego wydawnictwa są dwie kolejne niezwykle zarówno pod względem tematycznym, jak i edytorskim, książki. Pierwsza z nich to *D.O.M.E.K.*²¹ nagrodzona tytułem Książka Roku 2008 (Nagroda dla Ilustratora Polskiej Sekcji IBBY) i *D.E.S.I.G.N.*²². Obie książki wprowadzają czytelnika w świat współczesnej architektury i sztuki użytkowej. Autorzy nie tylko zapoznają odbiorcę z historią powstania dzieł, lecz także prezentują projekt, tłumaczą, czym był inspirowany, i dorzucają garść ciekawostek związanych z projektantem lub losami jego „produktu”. Każdy rozdziałik jest wzbogacony mapką, pomagającą w zorientowaniu się, skąd pochodzi projektant lub gdzie zaprojektowano dane dzieło. We wstępie autorzy wyjaśniają znaczenie ikonki umieszczonej na każdej stronie. Dzięki tym wskazówkom czytelnik może sam sterować oglądaniem, przyglądaniem czy czytaniem książki.

Niezwykle interesujący jest fakt, że wspomniane książki zostały w całości zilustrowane. Nie zamieszczono w nich żadnej fotografii. W rozmowie przy okazji wydania kolejnej książki²³, tym razem w „Znaku”, Daniel Mizieński wyznaje, że wybór ilustracji wynika z prostego faktu, że nie zakłamuje ona rzeczywistości, otwiera się na interpretację, a więc w odróżnieniu od fotografii nie jest statyczna. Grafika opowiada o książce dla młodego odbiorcy, która nie powinna być dziełem sztuki, lecz przede wszystkim rozwijać wyobraźnię dzięki dynamice niepozwalającej przyzwyczajać do

²⁰ Por. I. SŁOŃSKA: *Psychologiczne problemy ilustracji...*, s. 26–27; A. BALUGH: *Ilustracja, która prowadzi. W: Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. LESZCZYŃSKI, D. ŚWIERCZYŃSKA-JELONEK, M. ZAJĄC. Warszawa 2006, s. 152–162.

²¹ A. MACHOWIAK i D. MIZIELŃSKI: *D.O.M.E.K. Doskonałe okazy matych i efektownych konstrukcji*. Warszawa 2009.

²² E. SOLARZ: *D.E.S.I.G.N. Domowy elementarz sprzętów i gratów niecodziennych*. Ilustr. A. i D. MIZIELŃSKY. Warszawa 2010.

²³ A. i D. MIZIELŃSKI: *Tu jesteście*. Kraków 2011. Tym razem ilustratorzy zapraszają w podróż w kosmos. W rysunkowym wszechświecie snują opowieść o planetach, statkach i stacjach kosmicznych.

stagnacji. Książka ma oferować konkretną treść, ale także interesującą formę. Ilustrator wyznaje, że popkultura może dostarczać inspiracji do kreatywności dzieci, i dlatego on sam często korzysta z bodźców kultury masowej²⁴.

W podobnej konwencji utrzymana jest *M.O.D.A. Katarzyny Świeżak* z ilustracjami Katarzyny Boguckiej²⁵. Znow czytelnik, lub raczej czytelniczka, może się zaznajomić z najbardziej charakterystycznymi projektami ubiorów XX wieku. Tekst opowiada o historii mody, ilustracja zaś dopełnia całości, ukazując strój w kontekście kulturowym. Do tego kreska bardzo przypomina ilustracje i estetyki dominujące w plakacie z lat 50. i 60. ubiegłego stulecia.

Obie książki to nie tylko znakomite projekty graficzne, lecz także przykłady udanych prób tematyki nieobecnej, a już z pewnością rzadko podejmowanej w literaturze popularnonaukowej dla dzieci. Autorom i grafikom piszącym o wzorcach i projektach udało się przy okazji stworzyć piękne publikacje, które same mogą uchodzić za przykład edytorskiego designu.

Książkami sytuującymi się poza tematyką popularnonaukową są dwie propozycje wydawnictwa „FORMAT”: *Yumi* i *Aoki*²⁶. Książeczki opowiadają dość egzotyczną historię o japońskich laleczkach *kokeshi*. Rozkładane strony, okienka — klapki, które można podnieść — stanowią bardzo atrakcyjne uzupełnienie tekstu, a w zasadzie odwrotnie: to tekst uzupełnia obraz, ponieważ głównym odbiorcą obu części może być czytelnik słabo czytający lub delektujący się ilustracjami. Książeczki nie ograniczają się jedynie do opowiedzenia prostych historyjek (w pierwszej — laleczka wybiera się na bal przebierańców; w drugiej — odwiedza przyjaciółkę mieszkającą w innym mieście), lecz dzięki świetnym pomysłom (czarne tło, kolorystyka charakterystyczna dla Orientu, przecięcia i nacięcia karteek) przybliżają koloryt lokalny Japonii. Warto zauważyć, że w książce są fragmenty dwujęzyczne. Najprostsze komunikaty, jak *dzień dobry*, *do widzenia*, *dobranoc*, *dziękuję*, przedstawiono fonetycznie i zapisano zgodnie z zasadami japońskiej kaligrafii.

I jeszcze Emily, 13-letnia zbuntowana brunetka, która postacią literacką dopiero stała się po tym, jak marketingowcy firmy odzieżowej Cosmic Derbis stworzyli ją jako znak promocyjny firmy. Niepokorna nastolatka znalazła swe miejsce w czytelniczych rankingach, a to z pewnością za

²⁴ <http://www.znak.com.pl/kartoteka,ksiazka,3136>, Tu — jesteśmy. (Data dostępu: 20 grudnia 2011).

²⁵ K. ŚWIEŻAK: *M.O.D.A. Metki. Obcasy. Dżinsy. Adidasy*. Ilustr. K. BOGUCKA. Warszawa 2011.

²⁶ A. PAROT: *Yumi*. Przeł. D. HARTWICH. Warszawa 2011; A. PAROT: *Aoki*. Przeł. D. HARTWICH. Warszawa 2011.

sprawą dwóch tomików: *Emily the Strange* i *Emily. Księga Dziwów*²⁷, które zostały zaadaptowane na język polski przez świetnego i tym razem Bartosza Wierzbietę. Niewielkich rozmiarów książeczki przeznaczone są dla tych, którzy czytają kulturę globalnie — a nie litera po literze. Mimo że z pozoru „nie ma czego czytać”, to książka wciąga na długie chwile. Niczym hipertekst zasysa czytelnika w głąb siebie, bo na pustych, na pierwszy rzut oka, stronach podczas uważnego przeglądania prostych ilustracji można dostrzec dodatkowe teksty i detale, widoczne pod odpowiednim kątem. Tym samym Emily jest postacią, która powoli odsłania przed czytelnikiem swoje tajemnice i mroczną osobowość tak bardzo odmienną od tego, do czego przyzwyczaiła nas Barbie. Stylistyka książki sprowadzona do ekspresywnych barw (czerwień — biel — czern) umiejętnie podkreśla wyjątkowość kreacji Emily.

Świat jest dziwny Grażki Lange, znanej graficzki, uczennicy innego uznanego grafika Macieja Buszewicza, to kolorowanka zaprojektowana na wzór japońskiej kaligrafii. Dziecko, zaproszone do zabawy uzupełniania pustych stron lub dokańczania rysunków, jest współtwórcą historyjki o sześciu jajkach, z których wykluwają się smoki. Książeczka staje się interaktywna, bo przecież mały twórca czuje się odpowiedzialny za jej ostateczny kształt. Na okładce można przeczytać *credo* autorki, w które wpisała idee demokratyzacji autora i czytelnika, dorosłego i dziecka: „Takie dorysowywanie i dopisywanie epizodów daje dziecku szansę współtworzenia — zanika podział na dorosłego eksperta i małego głuptasa — tworzenie okazuje się [...] zajęciem dla każdego”²⁸, a ponadto „rysunek, prosty jak pierwsze dziecięce zabawy tuszem i pędzlem, jest sugestywny i narzuca się z mocą ikonicznego znaku — nonszalancko machnięta pędzlem małpa jest bardziej małpia niż realistyczna rycina w encyklopedii, a tygrysy stąpają na miękkich łapach nieodparcie tygrysio”²⁹.

Wymienione książki różnią się od publikacji typu „Jak rozmawiać z dzieckiem o sztuce”, choć przecież tym ostatnim nie można odmawiać znaczenia w edukacji kulturowej młodych czytelników³⁰. To, co je odróżnia od tradycyjnych przewodników po sztuce, to fakt, że niemal bezboleśnie uczą dobrego gustu i wrażliwości estetycznej. Dobry *design* książki sam

²⁷ R. BERGER: *Emily the Strange*. Ilustr. B. PARKER i R. BERGER. Przeł. B. WIERZBIĘTA. Warszawa 2007; R. BERGER: *Emily. Księga Dziwów*. Ilustr. B. PARKER i R. BERGER. Przeł. B. WIERZBIĘTA. Warszawa 2007.

²⁸ G. LANGE: *Świat jest inny*. Warszawa 2007.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Mam myśli m.in. świetne książki: Zofii Dubowskiej-Grynberg *Zachęta do sztuki. Sztuka współczesna dla dzieci*, Ewy Piotrowskiej *Jest w muzeum obraz taki*, Barbary Kęsek *Sztuka nie tylko dla dzieci* czy Rosie Dickins *Poznajemy arcydzieła. Przewodnik po sztuce*.

w sobie jest nauką piękną, a mądra relacja między tekstem a ilustracją staje się niezastąpioną szkołą myślenia. Jednocześnie dość sceptycznie wypadnie się odnieść do książki artystycznej, ponieważ „doświadczenie podpowiada, że taka książka może dać coś jej autorom: poklask 5–10 koleżanek, uznanie paru krytyczek i pewnie jakieś w miarę niewielkie pieniądze”³¹.

Jaki zatem powinien być *design* książki dla dzieci? Skoro jej odbiór następuje za pośrednictwem obrazów, pojęć, skojarzeń, które u dzieci są dość skąpe, bo przecież gromadzą się w miarę dojrzewania, to może rolą dobrze skrojonej książki jest inspiracja małych oglądaczy i czytelników, przemykanie tych elementów, które wywołują nowe skojarzenia, nie zamykają tekstu, lecz wyprowadzają go na zewnątrz tekturowej okładki. Szturchanie wyobraźni dziecka nie kończy się po pierwszym przejrzaniu książki, do której zawsze możliwy jest przecież powrót i czytanie raz jeszcze. Ale tak dzieje się jedynie wtedy, kiedy „każda nowo wydana książka (...) jest faktem artystycznym i literackim”³².

A *design* samej literatury? Przywołam fragment tekstu zupełnie nie-designerskiego, bo tendencyjnego:

*Duży Kostuś okazał się szczególnym wielbicielem kaligrafii. Nic mu się tak bardzo nie podobało, jak wodzenie piórem po papierze, to słabiej, to mocniej i gdy tylko zaczął już pisać literę, formalnie lubował się swoimi arcydziełami*³³.

To oczywiście A...B...C... Elizy Orzeszkowej, której tytuł w jakiś sposób nawiązuje do problematyki mojego artykułu. Czytający Kostuś, dwunastoletni chłopiec zaprzędany już prawie pijaństwu, staje się metaforą niespiesznego czytania/pisania, nieefektywnej, ale cudownie oderwanej od rzeczywistości fascynacji językiem i literaturą. Grafia literatury, ale także jej głos powodują, powtórzę jeszcze raz za Heideggerem, że czytanie to zawieszanie wszystkiego, co przeszkadza wsłuchiowaniu się w *logos*. Na taki gest unieważniania rzeczywistości pozwolić sobie może tylko arystokracja czytających.

³¹ M. ZAJĄG: *Co daje dzieciom kontakt z książką artystyczną*. „Ryms” 2010, nr 10, s. 7.

³² J. MORTKOWICZOWA: *O książkach obrazkowych dla dzieci*. „Przegląd Pedagogiczny” 1904, nr 23. Cytuję za: W. SZLUFIK, A. PEKAŁA: *Dziecko...*, s. 271.

³³ E. ORZESZKOWA: A...B...C... W: EADEM: *Dzieła wybrane w dwunastu tomach*. Red. J. KRZYŻANOWSKI, J.Z. JAKUBOWSKI, M. ŻMIGRODZKA. T. 11: *Nowele*. Warszawa 1955, s. 175–176. Interesującej interpretacji noweli dokonuje: R. KOZIOŁEK: *Antygoną w wielkim mieście (A...B...C...)*. W: IDEM: *Znakowanie trawy albo praktykowanie filologii*. Katowice 2011, s. 59–80.

Małgorzata Wójcik-Dudek

The literature of design or the design of literature

Summary

The author of the article describes the relation between the book for children and teenagers, understood as the “project”, and the reading of the immature literature recipients. According to the author, the problems brought up in texts, or the layout, often correspond to current tendencies in non-adjective literature. On the one hand, these borrowings influence aesthetic sophistication of the book, but on the other — what they cause is the fact that their addressee is not so obvious anymore. One is for sure — contemporary book market causes that young literature recipient can feel invited to join reading aristocracy.

Малгожата Вуйчик-Дудек

Литература дизайна или дизайн литературы?

Резюме

Автор статьи задумывается над зависимостью между книгой для детей и юношества, понимаемой как „проект”, и читаемостью незрелых адресатов литературы. Согласно исследовательнице, поднимаемые в текстах проблемы или графические разработки часто соотносятся с тенденциями в художественной литературе. С одной стороны, эти заимствования влияют на эстетическую изысканность книги, с другой — приводят к тому, что ее адресат уже не является таким очевидным. Достоверным является факт, что современный книжный рынок предопределяет то, что молодой адресат литературы может почувствовать себя приглашенным в аристократический читательский круг.